

## Mnémoszüné, Léthé, irodalomtanítás

**P**aul Celan kései verseiről szóló tanulmányában írja Hans-Georg Gadamer, hogy ez a költészet a „szóban való elnémulás lélegzet nélküli csendjéhez közelít” (2002, 246.). A műalkotás hatásának ez az oly gyakran megtapasztalt paradoxonszerűsége, hogy egyszerre próbál szóra bírni minket, miközben – ugyanakkor – hallgatásra kényszerít, nem enged megszólalni, az autentikus interpretáció kérdéséhez vezet el. Milyen lehet, milyennek kell lennie a „helyesen” végrehajtott műértelmezésnek ott, ahol a megértésnek egy ilyen különös változatába bonyolódunk, amelyben a kimondhatót túlszárnyalja a kimondhatatlan, a megnevezhetetlen tapasztalata, ahol a nem-értés tapasztalatának legalább olyan fontos szerepe van, mint a megértésnek?

Ez a kérdés többek között az irodalomtanítás gyakorlatában vetődhet fel napi rendszerességgel, feltéve, ha ott nem egyszerűen adatok, információk továbbítása és tárolása, hanem az irodalmi műveknek élményszerű találkozásokban történő beteljesülése a cél. (Kérdés az is persze, hogy a digitális tárolás világában marad-e hely, van-e igény egyáltalán az irodalmi hagyománynak ilyen radikális történesekben való közvetítésére.) Tanítható-e, tanulható-e a művészetről szóló beszéd?

Az irodalomtanítás elmúlt évtizedeire tekintve feltűnhet az a sokszor szinte „vérre menő” vita, amely a különböző – szerzőközpontú, műközpontú, befogadasközpontú – irodalomelméleti iskolák nevében zajlik, és amely voltaképpen az irodalomról szóló beszéd egymástól eltérő normáit, terminológiáit igyekszik győzelemre juttatni, hol ezt, hol azt. Ma ott tartunk, hogy nem illik, mert anakronisztikusnak bélyegeztetik olyan szavakat kimondani irodalomórán, mint „szerzői intenció” vagy „történeti kontextus”, s ehelyett a „lírai én”, az „elbeszélő én”, a „metaforikus/metonimikus szerkezet” és társaik dominanciája figyelhető meg. Úgy tűnik – s ez megfontolandó –, hogy a gyerekek az utóbbiakat éppoly könnyen megszokják és használják, mint a korábbiak az előbbieket.

Az irodalomról szóló beszéd formái, terminológiai taníthatók és elsajátíthatók – vonhatnók le a következtetést –; ám akkor mi a magyarázata annak, hogy az iskolapadból kilépve a legtöbben mégsem válnak szenvedélyes és értő olvasókká? És miért hordozza magában az interpretáció – látszólagos működőképessége ellenére – az értelmezhetetlenség lebírhatalatlan problémáját?

Válaszra várva kísérreljünk meg az irodalom mint írás régi rejtélyébe belebocsátkozni, mindegyelőtt Platón nyomán, aki *Phaidrosz* című dialógusának híres részletében Szókratésszal egy mí-

Tanítható-e,  
tanulható-e a  
művészetről szóló  
beszéd?

toszt mondat el az írás keletkezéséről! Ez a részlet azért is lehet érdekes számunkra, mert az új találmány, az írás kérdését Platón mint morális kérdést veti fel (vö. Derrida, é. n., 73.) a két és félezer évvel ezelőtti médiumváltás korában, a szóbeli kultúrából az íráskultúrába való átmenet korában, tehát egy, a miénkhez nagyon hasonló válságos korban. Szókratész bevált módszerét – azt, hogy általában a szóban forgó dologról szóló, a köztudatban meghonosodott vélekedést idézteti fel tanítványaival, hogy aztán kérdéseivel ennek érvényességét megbolygassa, majd az igazságkeresés helyes útjára terelje őket – ezúttal egy mítosz elbeszélésével váltja fel – bizonyára, mert olyan új jelenségről van szó, amellyel kapcsolatban még nem rögzültek az érvényesnek tartott vélemények –, ezáltal a tanítvány képzelőerejére bízva a mérlegelés feladatát. A mítosz szerint az egyiptomi Theuth félisten, mint valami ezermester, több más találmányával együtt mutatja be a királynak az írást. Ez a találmány – mondja Theuth – „bölcsebbé és tartósabb emlékeztetővé teszi az egyiptomiakat; mert az emlékezet és a tudomány varázsszerszövegét találtam itt fel” (Platón, 1984, 797.). A bölcs Thamus, az istenek királya azonban így válaszol: „Ó, te ezermester Theuth [...]. Így most te is, mint az írás atyja, jóindulatból épp az ellenkezőjét mondtad, mint ami a valódi hatása. Mert éppen feledést fog oltani azok lelkébe, akik megtanulják, mert nem gyakorolják emlékezőtehetségüket – az írásban bizakodva ugyanis kívülről, idegen jelek segítségével, nem pedig belülről, a maguk erejéből fognak visszaemlékezni. Tehát nem az emlékezetnek, hanem az emlékeztetésnek a varázsszerét találtad fel.” (Platón, 1984, 797–798.) A szóbeli emlékezet mint az autentikus tudás forrása és az írásbeliség mint az emberi felejtés kiindulópontja kerül szembe egymással ebben a platóni dialógusban, amelyet – bár paradox módon maga is írás – írásellenes vádiratként tart számon a kulturális hagyomány. A gondolatok eleven és éber cseréjén alapuló szóbeli emlékezet közvetlen kapcsolatban van az őt felülmúló ideával, amelynek jelenlétét újra (meg újra) létrehozni, ismételni hivatott; az írás ezzel szemben, a maga holt jellegével, ezt az ismétlést ismétli, pontosabban az ismétlést mímeli. Az igazságot jelenvalóvá tevő élő emlékezetet pusztán behelyettesíteni képes a tudás nélküli hullamerev írás, mint valami protézis az eleven szövet (vö. Derrida, é. n., 107.). Platón szerint az írás denaturálja, „hangtalanná” merevíti azt, aminek az utánzását mímeli, az élőbeszédet, miáltal roppant távolságra kerül magának a dolognak az igazságától (vö. uo., 136.). Ezért csak látszat az, hogy az írás pótolni képes az emlékezetet; ehelyett inkább „feledést olt azok lelkébe, akik élnek vele”, mert nem belülről segíti az emlékezet igazságkereső, megismerő mozgását, hanem, külsődleges lévén az emlékezethez képest, halott jeleivel csak elaltatja azt (vö. uo., 98–103.).

Most pedig helyezzünk egy másik, írásról szóló iratot az európai íráskultúra nyitányaként elhangzott (leírt) platóni vádbeszéd mellé; olvassunk egy jellemző részletet

Ezért csak látszat az, hogy az írás pótolni képes az emlékezetet.

„Az írás egyáltalán csak azáltal válik nyelvi jelenséggé, hogy elolvassák.”

Gadamer 1960-as *Igazság és módszer* című könyvének *Az irodalom határhelyezete* fejezetéből:

„Semmi sincs olyan idegen és ugyanakkor semmi sem követeli annyira a megértést, mint az írás. [...] Az írás, és aminek része van benne, az irodalom, a szellem legidegenebben külsővé vált érthetősége. Semmi sem annyira tisztán a szellem lenyomata, de nincs is semmi annyira ráutalva a megértő szellemre, mint az írás. Megfejtése és megértése során csoda történik: valami idegen és élettelen teljesen jelenlegivé és ismertté változik át.” (1984, 125.)

Míntha ez a Gadamer-idézet az íráskultúra két

és félezer éves tapasztalataira támaszkodva, annak végéről válaszolna vissza Platón vádiratára. Való igaz: az írás idegen (sötét írásjelek világos adathordozón vagy fordítva, amelyek még csak nem is hasonlítanak ahhoz, amit megjeleníteni hivatottak), ugyanakkor „tisztán a szellem lenyomata” (nincs más funkciója, mint az, hogy a rábizott szellemi tartalmat hordozza), amely épp idegenségénél fogva juttatja kifejezésre a megértés iránti igényét (ahol írással találkozunk, magától értetődőnek vesszük, hogy azt megfejtésre és megértésre szánták). Az írás tehát nem pusztán helyettesíti és mímeli, még kevésbé elaltatja az eleven emlékezet munkáját, hanem előidézi azt; így következhet be a megfejtés és megértés során a valóságos „csoda”, a jelenlét újra létrehozó feltárása: „valami idegen és élettelen teljesen jelenlegivé és ismertté változik át”.

Az írás korrelatív fogalma ezért Gadamernél az olvasás: „az irodalomnak – írja – [...] éppúgy eredeti létezése az olvasás, mint az eposznak a rapszódosz előadása, vagy a képek az, hogy a néző szemléli” (1984, 123.). „Az írás egyáltalán csak azáltal válik nyelvi jelenséggé, hogy elolvassák” (1994a, 177.) – írja másutt. Ez azt jelenti, hogy az olvasás, legyőzve a távolságot a betűk és az eleven beszéd közt, az írást újra beszélővé, beszéddé teszi. Az olvasás aktív jellegének jelentőségét kell itt észrevennünk: az olvasás nem pusztán a leírtak gépies kibetűzését jelenti, nem egy technikai feladat végrehajtása, hanem „eleve előfeltételezi az értelem megragadásának anticipatórikus előrenyúlásait” (uo., 178.). (Gondoljunk az olvasni tanuló gyermek esetére: kezdetben, amíg csak a betűket tanulta meg felismerni, még nem tud olvasni; a minőségi ugrás akkor következik be, amikor észreveszi, hogy annak, ami az olvasása nyomán a szövegből előjön, értelme van: ettől kezdve egy értelmi összefüggés vezérli az olvasását, s egyre folyékonyabban olvas.) Annak, hogy az olvasás révén az írás az eleven beszéd kommunikációs erejét megőrizve tölthesse be funkcióját, az a feltétele, hogy az olvasás az írást a nyelvvel összekapcsolja. Ez azért lehetséges, mert egy szöveg írott mivolta nem másodlagos a beszélt jelleg eredetiségével szemben, „nem az eredeti, szóbeli-élő létének a csökkent értékű változata, hanem eredeti létformája” (1994b, 118), mely igényli az olvasást. Az írott szövegnek saját artikulációs eljárásaival kell pótolnia azt a kommunikációs erőt, amit az élőbeszéd az intonációval, a hangsúlyozással, az arcjátékkal és hasonlókkal ér el. Más szavakkal: az írás „magától helyes olvasásra szánt szó” (1995, 48.).

Az írott szövegek között Gadamer szerint az irodalmi szöveg mint nyelvi műalkotás juttatja a leginkább érvényre a szó „mondó”, igazmondó erejét; a költői szöveget mint „a tovahaladó beszéd áramából kiemelkedő” (1994c, 194.), „eminens” szöveget épp az igazsággal kapcsolatos igénye tünteti ki. Jól ismerjük az érzést, ami elfog bennünket egy jól sikerült műalkotás olvastán: mennyire így vannak a dolgok, mennyire igaz! Am igazmondó erejét a költői szó nem valamely tárgyvonatkozásnak való megfelelése által éri el – figyelmeztet Gadamer –, hanem nyelvi megjelenésének erejével: azzal, hogy a „spiritus” és a „litera” különbsége megszűnik a megértésben; „a vers: nyelv, amely nemcsak valamit jelent, hanem maga az, amit jelent” (1995, 51.). Ezért nem helyes szétválasztani műelemzéskor a mű „szellemi tartalmát” a „költői eszközöktől”: a mű nem közöl semmilyen, megformáltságának mikéntjétől megkülönböztethető, elkülöníthető tartalmat; egyszerűbben szólva: a vers azt mondja, ahogyan mondja.

Nem minden írásba foglalt beszéd rendelkezik ilyen önmagát kimondó jelleggel, mint az irodalmi műalkotás – figyelmeztet Gadamer –, például egy magáncélú feljegyzés esetében, amely csupán az emlékezet támaszául szolgál, az írás másodlagos egy eredeti információhoz vagy gondolathoz képest; vagy egy tudományos próza esetében, ahol a szöveg informatív tartalma a lényeges, a szöveg nyelvi formája kicserélhető (elvileg más szavakkal is elmondható, anélkül, hogy információértéke csökkenne) (vö. 1994b, 132.). Ezzel szemben az eminens szöveget, mely „igénye szerint túlmutat minden korlátozott címzetten és alkalmon” (1994c, 192.), nem csak az alapján értjük meg, amire tartalmában utal, hanem az alapján, ahogyan az önmagára vonatkozó, önreferenciát képviselő szöveget megformáltságának kifejlésében érzékeljük. A tárgyvonatkozások helyére ugyanis a szöveg önmagára vonatkoztatottsága lép a költői szövegben, amelynek nyelvi anyaga felcserélhetetlen: egyetlen írásjelet sem változtathatunk meg benne anélkül, hogy az ne sértené az egész értelmét. Így éri el a költői mű, hogy – átívelve a teret és az időt – „mondóbbá” váljék, azaz kimondhatatlan tartalmakat is magában foglaló többletjelentésre tegyen szert, és ezáltal a mondott igéző jelenlevését idézze elő: a költői szövegben „a mondott valóságosabban »jelen« van, mint valaha” – írja Gadamer (1994b, 137.).

A művészetekben közös, hogy mindegyiket „a közvetlen jelenlét és az idő átívelésének képessége jellemzi” – olvassuk a *Szó és kép – „így igaz, így létező”* című tanulmányban (1994d, 228.). Például az előadásra kerülő zenemű, legyen az bármilyen régi, jelenlétre tesz szert az előadásban; a kép, amelyet szemlélünk, a saját jelenünkhöz tartozik; ugyanígy az irodalmi művet is olvasni kell, hogy jelen legyen. A művekre általában jellemző, hogy „távoli eredetük [...] ellenére mind elérnek minket” (1994c, 201.); az olvasó képzelőerejét mozgósítva létrehozzák a jelenlétet, úgy, hogy „valósággal magunk előtt látjuk a dolgot”. Am nem egy egyértelműen rögzíthető képszerűségről van itt szó; az irodalmi mű ugyanis épp azáltal mozgósítja az imaginációt, hogy képes „felfüggeszteni és elfelejteni a beszédre egyéb-

„A vers: nyelv, amely nemcsak valamit jelent, hanem maga az, amit jelent.”

ként jellemző valóságra vonatkozást” (vö. Gadamer, é. n. 127.) és az ebből adódó egyértelműséget. Mnemoszüné és Léthé egyaránt részt vesz tehát a műalkotás jelenlétet idéző megvalósulásában. A műalkotás, minden előzetesen elgondolt vagy kimondott beszédétől függetlenül, eredetétől eloldódva, „önmagában áll”, és mint ilyen, a többértelműség szabad terébe vezeti olvasóját, miközben „saját érvényességet igényel” (1994c, 188.). Ez azt jelenti, hogy a mű – miközben felszabadítja a képzeletünket, hermeneutikai identitáspontként igényli, hogy minden interpretáció hozzá igazodjék. Aki tehát „egy költeményt meg akar érteni, csak magára a költeményre gondol” – írja Gadamer (1994e, 144.); tehát nem a beszélőre gondolunk, nem is a mondottak feltételezett tárgyvonatkozására, hanem csak és kizárólag a költői szóra, ahogyan az a költeményben „áll”.

Más szavakkal: az eminens szöveg eminens értelmezést igényel.

Az eminens értelmezés koncepciója fokozottan kifejezésre juttatja, hogy az irodalmi művek olvasása nem passzív befogadást jelent, nem is egyszerű megismétlését a leírtaknak, hanem tevékeny részvételt az irodalmi képződmény kifejlésében, ahhoz hasonlóan, ahogyan egy zenei partitúra előadásra kerül. Ez nem csak annyit jelent, amit már eddig is mondottunk, hogy a művet olvasni kell, hogy jelen legyen, s így, az olvasás révén akár a régi művek is a saját jelenünkhöz tartozókká válnak, hanem azt is, hogy az eminens szöveg olyan szellemi ébrenlélet ébreszt, amely engedni tudja a művet a maga egyedi artikulációjában megszólalni, s ezáltal „az éppen nem kimondottat is engedi meghallani” (2002, 252.). Mivel a költészet nem pusztán az értelemhez való elhatolás módján hat, hanem benne az érzéki hangzás és az értelmi megragadás állandó egybecsengése érvényesül (1994a, 182.), Gadamer szerint az olvasásában működő „odahallgatásnak” ezt az egybecsengést, az értelmi és érzéki hangzásbeli vonatkozások egybeesését kell folyamatosan kihallania. Ez az egybecsengés azonban – mely által „a hang pótolhatatlan egyedisége egyben az értelem meghatározatlan többszólamúságát szólaltatja meg” (1995, 57.) – csak a „belső fül” által válik hallhatóvá. A felolvasás példája mutatja, hogy különbséget kell tennünk aközött, amit a belső fül hall, illetve ami ebből áthelyezhető a kimondás materialitásába; hiszen ami a felolvasásban kimondásra kerül, az csak részleges beteljesítése lehet annak, amit a belső fül hall (1994e, 147.).

Fontos hermeneutikai belátáshoz jutottunk el, amelyet érdemes szem előtt tartani az iskolai műértelmezés gyakorlatában is: hiszen annak elismerése, hogy az irodalmi műalkotásnak önálló rangja van, nyilvánvalóvá teszi az értelem birtokolhatatlanságának negatív tapasztalatát, annak érvényességét, hogy a mű nem mérhető ki a fogalmi szintre való átfordítással, nem egyértelműsíthető, nem uralható, nem rendelhető alá előre kész értelmezéseknek vagy fogalmi meghatározásoknak; annál inkább igényli a küzdő, kereső értelemfeltárás kibontakozását. Az értelmezés, mint a mű érzékelésének megbeszélése értelmezői közösségeket alapít az irodalomórán. A megbeszélés irányítója a tanár, aki kérdéseivel életre segí-

Az eminens  
szöveg eminens  
értelmezést  
igényel.

ti a nem-értés tapasztalatára való reflektálást, amely nem pusztán negatívum, hanem olyan valami, amiből a megértés igénye származik. A tanár szerepe nem az értelem birtoklásának, hanem a művel és az egymással folytatott értelmezői párbeszédnek mint újra meg újra végrehajtandó, teremtő gyakorlatnak, gondoskodó, elidőző figyelemnek a fenntartása. Az ilyen beszélgetések célja nem a mű mindenkor többszólamúságából adódó paradoxonok végső feloldása, sokkal inkább az önkényes értelmezésektől való óvás lenne a mű hermeneutikai identitásának megőrzése által. Ebben akár a segítségünkre is lehetnek a már meglévő értelmezések, a mű kontextusával kapcsolatos információk, fogalmak, műértelmezési metódusok – ezek, mint Gadamer írja Celan-értelmezésében, megóvhatnak a helyesség teljes hiányától (2002, 254.) –, arra kell azonban vigyázni, hogy ezek a kívülről jövő információk ne nyerjenek uralmat a mű elsődlegességével szemben. Vagyis: az irodalomóra ne az irodalomról szóló ismeretek és normák felségterülete, esetleg csatatere legyen, ahol a műalkotások pusztán az illusztráció szerepét töltik be, hanem fordítva: az eminens értelmezés helye, ahol a fogalmak, ismeretek segédeszközei lehetnek a műre irányuló iskolázott figyelem gyakorlatainak. Ennek érdekében fontos, hogy az irodalomtanítás megszabaduljon a felhalmozó memorializmustól, és a bizonyosság ostromlása helyett teret engedjen a felejtés művészetének is: az olvasónak képesnek kell lennie időlegesen elfelejteni a már tanult irodalmi ismeretek, fogalmak általános meghatározását, és mindig újra tanulnia azokat az éppen olvasott mű nyelvi erejének engedve. (Pl. a metafora működését annyiszor kell újra tanulni, ahányszor találkozunk vele az egyes műalkotásokban.) Az eminens értelmezés az *ars memoriae* és az *ars oblivionis* kettős jegyében áll.

„Így tehát nem kell visszarettenni a sikertelenség láttán – írja Celan-értelmezésében Gadamer –, hanem meg kell próbálni elmondani, hogyan értünk – annak kockázatával, hogy néha félreértünk és néha benyomások hálójában ragadunk, amelyek megszégyenítenek bennünket. Csak így adódik esély arra, hogy másoknak nyereségük legyen ebből.” (2002, 260.) Milyen nyereségük? – kérdezhetjük. Az értelemkeresésben való jártasság, hangozhat a válasz, hiszen mindannyiunknak megértésre váró tapasztalataink vannak arról, ami nem kimondható.

(Jacques Derrida *Platón patikája* című *Phaidrosz*-értelmezésében felidézi, hogy majd elfelejt(es)se a Platón-mű hagyományos értelmezéseit, amelyek értelmében ez a fiatalkori mű rosszul szerkesztett, még nem eléggé érett, s ennek tudható be, hogy benne Platón Szókratésszal elítélteti az írást (Derrida, é. n., 66.). Derrida ezzel szemben felis-

„Csak így adódik esély arra, hogy másoknak nyereségük legyen ebből.”

meri, hogy kitűnően szerkesztett szövegről van szó,<sup>1</sup> melynek már az elején Pharmakeia nimfa röpke szerepeltetése rejtett utalást tartalmaz arra, amire egyébként a gyógyszert és mérget egyaránt jelentő „pharmakon” kifejezés is utal, amihez Szókratész hasonlítja azokat az írásokat, amelyeket Phaidrosz magával hozott: ez a kettős jelentésű kifejezés ugyanis „máris a maga teljes kétértelműségével vezetődik be a párbeszédbe. Ez a varázs, ez az igézőerő, ez a megbabonázó hatalom – külön-külön vagy egyszerre – jótékony és ártalmas is lehet.” (uo., 69.) Ezért – állapítja meg Derrida – [c]sak elvakult vagy elnagyolt olvasat bocsáthatta valójában útjára azt a mendemondát, hogy Platón *egyszerűen* elítélte az írói tevékenységet. Itt semmi sincs egyetlen darabból, és a *Phaidrosz* is, a maga írásában, arra játszik, hogy megmentse – tehát el is veszítse – az írást, mint a legjobb, legnemesebb játékot.”) (uo., 66.)

## Irodalom

- Derrida, J. (é. n.): Platón patikája. (ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán). In: Derrida, J.: *A disszemináció*. Pécs, *Jelenkor*. 73.
- Gadamer, H.-G. (1984): *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlat*. (ford. Bonyhai Gábor), Gondolat Kiadó, Budapest, 125.
- Gadamer, H.-G. (1994a): Hang és nyelv (ford. Tallár Ferenc). In: Gadamer, H.-G.: *A szép aktualitása*. T-TWINS, Budapest.
- Gadamer, H.-G. (1994b): A szó igazságáról (ford. Poprády Judit). In: Gadamer, H.-G.: *A szép aktualitása*. T-TWINS, Budapest.
- Gadamer, H.-G. (1994c): Az „eminens” szöveg és igazsága (ford. Tallár Ferenc). In: Gadamer, H.-G.: *A szép aktualitása*. T-TWINS, Budapest.
- Gadamer, H.-G. (1994d): Szó és kép – „így igaz, így létező” (ford. Schein Gábor). In: Gadamer, H.-G.: *A szép aktualitása*, Budapest, T-TWINS.
- Gadamer, H.-G. (1994e): Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez (ford. Tallár Ferenc). In: Gadamer, H.-G.: *A szép aktualitása*, Budapest, T-TWINS.
- Gadamer, H.-G. (1995): Filozófia és irodalom (ford. Poprády Judit). In: Bacsó Béla (vál.): *Az esztétika vége, vagy se vége, se hossza? A modern esztétikai gondolkodás paradigmái*. Ikon Kiadó, ELTE Esztétikai Tanszék, Budapest.
- Gadamer, H.-G. (2002): Ki vagyok Én, és ki vagy Te? (Kommentár Paul Celan verseinek *Atemkristall* című ciklusához) – Részletek. (ford. Sándorfi Edina). In: Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrúd és Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Gadamer, H.-G. (é. n.): Szemlélet és szemléletesség (ford. Kukla Krisztián). In: Bacsó Béla (szerk.): *Fenómén és mű. Fenomenológia és esztétika*. Kijárat Kiadó.
- Platón (1984): Phaidrosz (ford. Kövendi Dénes). In: *Platón összes művei. II.* Európa Könyvtársulat, Budapest.

<sup>1</sup> „Egy szöveg csak akkor szöveg, ha első pillantásra, első jövetelre elrejtí kompozíciója törvényét és játéka szabályát.” (Derrida, é. n. 66.)